

# PRATIQUES NARRATIVES DANS LA CONSTRUCTION DE LA PANDEMIE DE COVID-19 DANS LES MEDIAS ROUMAINS : LE RECIT JOURNALISTIQUE

---

Daniela HUMOREANU

[dana\\_humoreanu@yahoo.com](mailto:dana_humoreanu@yahoo.com)

Université « Ștefan cel Mare » de Suceava (Roumanie)

Université de Bucarest (Roumanie)

**Abstract:** *This study analyzes the integration of narratives in the universe of journalistic practices for constructing the Covid-19 pandemic in the Romanian press. We investigate how journalists from some publications have used narrative techniques to depict the reality of the pandemic using a military doctor's story from his Facebook page. Studies on journalistic practices through a narratological prism (Grevisse, 1997; Lits, 2001, 2011, 2012) show that the media resort to the use of emotional memories, particularly in the context of unusual experiences to explain events. In the pandemic, journalists have turned to the testimonies of medical professionals narrated on their social media accounts in order to render the dimension of the pandemic and to cover the event as it unfolded. In the research process, we used a narratological approach to the media narrative (récit médiatique) (Grevisse, 1997; Lits, 2011, 2012) used as journalistic practice (Vanoost, 2013; Pélissier & Eyriès, 2014). The study corpus consists of three news stories based on the story of the military doctor selected from a quality newspaper - Adevărul, a tabloid - Libertatea, and from the HotNews site.*

**Keywords:** *media narrative, narrative practices, testimony, emotion, experiential.*

La plupart des chercheurs considèrent le récit comme une catégorie fondamentale de connaissances. Roland Barthes précise que la fonction du récit est celle « de constituer un spectacle », elle « ne saurait être d'ordre mimétique », donc elle « n'est pas de « représenter » » (1966 : 26). Dans le récit, il se peut que les hommes « réinjectent sans cesse » « ce qu'ils ont connu, ce qu'ils ont vécu » (Barthes, 1966 : 26).

L'acte de raconter suppose l'existence d'un narrateur et d'un auteur, ce dernier étant le « véritable producteur » de l'histoire, et extérieur au sens de l'énoncé, comme le montrent Johannes Angermüller et al (2014 : 171). Utilisant la théorie de la polyphonie de Oswald Ducrot, Henning Nölke, Kjersti Fløttum et Coco Norén ont développé un modèle

d'énoncés polyphoniques, dans *Scandinavian theory of language polyphony* (ou *ScaPoLine. Théorie scandinave de la polyphonie linguistique*) (2004 : 30, apud Angermuller et al, 2014 : 178), selon lequel un énoncé a au moins quatre composantes : (1) le locuteur, qui est l'agent responsable de l'énoncé, celui qui orchestre les différents points de vue ; (2) les points de vue (les « voix » chez Ducrot) ; (3) les êtres discursifs (les « locuteurs » ou « énonciateurs » chez Ducrot) qui «saturent les sources » ; (4) les connexions énonciatives, qui « lient les êtres discursifs à des points de vue » (Angermuller et al, 2014 : 178).

Dans l'énoncé, le locuteur marque sa présence en construisant ses « images » par rapport à l'allocutaire et par rapport à un tiers qui existe individuellement comme « non-personne » ou qui est d'ordre collectif (Angermuller et al, 2014 : 178).

Dans le domaine du journalisme, les chercheurs considèrent le récit journalistique comme le récit produit et proposé par les médias de masse. Benoît Grevisse (1997) propose l'analyse du récit journalistique sous deux angles : le récit comme « objet » et le récit comme « reflet ». Du point de vue des récits en tant qu'objet, Grevisse les classe en « macro-récit » et « micro-récit journalistique », selon leur niveau d'amplitude. Ainsi, le macro-récit journalistique est « une sorte de récit ambiant, à l'œuvre, en circulation dans la société », lié à un thème ou à un événement et constitué « par la sédimentation des productions journalistiques disponibles » (1997 : 139).

Une telle conception du récit s'appuie sur le texte, qui est « le pivot nécessaire de toute approche narratologique », mais implique aussi « une représentation abstraite d'un producteur et d'un lecteur global de ce texte médiatique » (Grevisse, 1997 : 139). La micro-récit, chez Grevisse, recouvre deux acceptions : celle de « récit enchâssé » et celle de « récit minimal ». Le premier « s'inscrit directement dans le récit journalistique défini en dessinant une unité narrative indépendante, incluse dans une histoire plus large », et le second « concerne l'isolement d'unités constitutives de récits journalistiques définis, analysés de manière totalement autonome » (Grevisse, 1997 : 140).

La notion de récit est également abordée dans la perspective pragmatique développée par Jean-Michel Adam (1992, *apud* Lits 2011 : 28), « fondée sur les principes de l'échange dialogique et du jeu de rôle », selon laquelle « certains énoncés extraits du discours journalistique peuvent prendre la forme d'un type narratif, lorsque les six critères suivants sont tous réunis : une succession d'événements, une unité thématique, des prédicats transformés (l'inversion des contenus posée par la sémiotique greimasienne), un procès (c'est-à-dire une action qui forme un tout, comprenant un début, un nœud et un dénouement, similaire à la mise en intrigue de Ricoeur), une causalité narrative qui excède l'enchaînement chronologique, une évaluation finale configurante » (Lits, 2011 : 28). Lits souligne que ces critères sont assez semblables à ceux que Paul Ricoeur développe dans *Temps et récit* (Lits, 2011 : 28). Selon Ricoeur, « la mise en intrigue consiste principalement dans la sélection et dans l'arrangement des événements et des actions racontés, qui font de la fable une histoire « complète et entière », ayant commencement, milieu et fin » (1986 : 14-15).

L'intentionnalité assumée par tout récit rend nécessaire, selon le chercheur, « la mise en avant d'acteurs qui vont porter ces tensions, les incarner (qu'on nomme actants, héros, sujets ou personnages) » (Ricoeur, 1986 : 29). « Ces traits constitutifs vont être déterminants dans l'organisation narrative des récits médiatiques », considère Lits (Lits, 2011 : 28).

Pour Jocelyne Arquembourg, les histoires « sont une représentation des faits » et ce qui est en cause, c'est « leur plus ou moins grande transparence ou opacité » (2005 : 29). Arquembourg précise que l'actualité « tisse polyphoniquement une multitude d'autres

histoires », produites par des acteurs sociaux, reprises, anticipées ou témoignées (Arquembourg, 2005 : 30). « Les récits d'information » forment « des emboîtements dépourvus d'auteurs, mais qui imbriquent une pluralité d'énonciateurs et de locuteurs » (Arquembourg, 2005 : 30).

Les chercheurs Nicolas Péliissier et Alexandre Eyriès considèrent que le récit journalistique entretient « avec le monde réel » dont il se fait l'écho « un lien ambivalent » puisqu'il en constitue aussi « une retranscription, une recomposition, une réinvention » (Péliissier & Eyriès, 2014 : 3). Le récit présente au public « les détails concrets et le vécu en temps réel de l'événement en train de se dérouler », des personnages dialoguant « au fil d'un véritable scénario du réel » avec un début, une fin et « des épisodes de mise en tension du lecteur » (Péliissier & Eyriès, 2014 : 3).

Ainsi, les journalistes utilisent « toute la panoplie des techniques d'écriture dites littéraires » (par exemple, « jeux sur le point de vue, jeux sur la temporalité permettant aussi bien le récit chronologique que le flash-back, mais aussi descriptions, construction de scènes, dialogues reproduits in extenso, etc. ») pour raconter des histoires réelles encadrées dans le temps et dans l'espace (Vanoost, 2013: 142). La relation avec le lecteur est essentielle, l'intérêt de celui-ci doit être stimulé et entretenu « jusqu'à la dernière ligne du récit » ; « il faut le captiver, le séduire, l'emporter dans l'histoire » (Vanoost, 2013: 150).

Marie Vanoost souligne que l'histoire « est mise en forme par un narrateur qui possède une voix propre, personnelle - de manière à créer un récit organisé et capable de simuler une forme d'expérience pour ses lecteurs » (Vanoost, 2013: 153). Le récit, comme « un texte – au sens large – qui doit créer un monde et le peupler avec des personnages et des objets » (Ryan : 2004 apud Vanoost, 2013 : 149), a un double rôle: capter l'intérêt et aider à comprendre la réalité.

Dans la même perspective, Marc Lits fait référence à l'une des composantes essentielles du récit, à savoir l'émotion, dont il dit qu'elle a « une valeur marchande » (2001 : 8). La valorisation excessive de l'émotion dans l'information (« l'info-émotion ») est considérée par Lits comme « l'une des conséquences directes de la transformation radicale de la temporalité médiatique, où la saisie brute des témoignages ne laisse pas le temps à la reconstruction identitaire ». « L'urgence fait office d'analyse et empêche toute forme de réflexion » (Lits, 2001 :10).

Dans le contexte des « nouvelles technologies et des nouveaux usages de l'information », Marc Lits souligne que le public intervient dans la création du récit médiatique ; ainsi le récit médiatique devient une alternative « à la forme objective de l'écriture journalistique traditionnelle, fondée en partie sur une communication à sens unique et la conception d'un public passif » (Lits, 2012 : 39). L'auteur précise que, dans le système médiatique et la culture de masse, « le récit se coconstruit par accumulation de fragments narratifs s'agrégant peu à peu » ; « l'identité narrative est partagée, toujours fluctuante, non clôturée, toujours synchrone » (Lits, 2012 : 41). Selon Lits, du côté du producteur du message, « l'effet de narrativisation est patent », mais il intervient aussi « dans la manière dont les récepteurs consomment ces séquences » (2011 : 28).

Le chercheur fait référence à l'hypothèse de « la situation de récit » avancée par Barthes dès 1966, où « les signes de narrativité interviendraient comme indicateurs du récit dans la communication narrative » (Lits, 2011 : 28) : « tout récit est tributaire d'une « situation de récit », ensemble des protocoles selon lesquels le récit est consommé » (Barthes, 1966, apud Lits, 2011 : 28).

D'autres analystes abordent le récit du point de vue expérientiel, des personnes « le vivant dans la réalité ou l'imagination », plutôt qu'en « identifiant des vérités objectives » (Daiute, 2014 : 8). Les récits que les gens publient sur les réseaux sociaux tels que Facebook « relient l'expérience personnelle à un vaste réseau d'audiences réelles et imaginaires » (Daiute, 2014 : 2).

Ainsi, chaque interaction « fait partie du matériel que les gens utilisent pour leurs histoires personnelles », non seulement pour partager des expériences, mais aussi pour devenir « des personnes reconnues comme bonnes ou mauvaises, des héros ou des méchants » (Daiute, 2014 : 3). L'histoire racontée sur les réseaux sociaux est de nature « interactive, communicative et intentionnelle » (Daiute, 2014 : 27-28).

Gwen Bouvier estime que pour qu'une histoire soit reprise par les journalistes et transformée en actualité, elle doit passer un « seuil » d'effroi ; contenir « quelque chose de négatif », permettant la présentation de « victimes » et de « héros » ; être « sans ambiguïté », c'est-à-dire que l'histoire doit être facile à comprendre ; être culturellement pertinente pour un groupe d'auditeurs (2017 : 223).

Dans des contextes disruptifs (guerres, catastrophes naturelles, épidémies, etc.), les journalistes se servent des témoignages postés sur les réseaux sociaux qui fournissent des histoires de « première main » (Ashuri & Pinchevski, 2009 : 143 apud Pantti, 2019 : 5), ainsi que « des preuves de situations critiques » (Pantti, 2019 : 1) et « des récits émotionnels inédits qui évoquent un sentiment de proximité avec les événements couverts » (Pantti, 2019 : 16).

Dans la pandémie de Covid-19, les journalistes ont inclus, dans les actualités, des témoignages du personnel médical, surenchérisant les émotions vécues par celui-ci.

### **Discussion**

Au début de la pandémie de Covid-19, plusieurs publications ont repris une histoire postée sur Facebook par un médecin militaire spécialisé en anesthésie-thérapie intensive, qui a été affecté dans un hôpital du nord de la Roumanie, à Suceava, sur ce qu'il y a vécu en ces jours de pandémie.

Nous avons sélectionné trois articles, publiés le 9 avril 2020, qui reprennent le récit du médecin sous les titres : « Témoignage d'un médecin militaire envoyé dans l'enfer de Suceava : « Priez ! Avouez que nous avons été vaincus cela étant le premier pas vers la victoire ! » » (*Adevărul*) ; « Le choc de Mihai Mărginean, médecin militaire ATI à l'hôpital de Suceava : « Les patients lèvent les mains vers moi et crient M. le docteuuur ! Je ne sais pas si ce sont des morts-vivants ou des zombies. » » (*Libertatea*) ; « Le témoignage d'un médecin militaire de Suceava : « Préparez-vous à des décisions difficiles. Dans une thérapie avec 30 patients et 10 ventilateurs, qui intubons-nous ? Nous aurons tous des pertes. » » (*HotNews*).

Les trois titres tirent de l'histoire du médecin des fragments contenant un discours direct, un discours indirect libre et des actes de langage directifs – « priez ! », « avouez ! » (*Adevărul*), « préparez-vous ! » (*HotNews*) ; assertifs – « cela étant le premier pas vers la victoire ! » (*Adevărul*) ; d'avertissement – « nous aurons tous des pertes » (*HotNews*) ; expressifs – « je ne sais pas si ce sont des morts-vivants ou des zombies » (*Libertatea*). Associés à des métaphores comme « l'enfer » et le « choc », ils créent un effet de tension dramatique et amplifient l'émotion.

Le journal *Adevărul* et le tabloïd *Libertatea* ont intégré de larges fragments de l'histoire écrite par le médecin à la première personne, tandis que le site d'information *HotNews* l'a incluse dans son intégralité.

Le texte dans *Adevărul* s'ouvre sur la « situation initiale » du récit (une description des faits répondant aux questions : qui ?, où ?, quand ?) évoquée par le journaliste :

« La situation à l'hôpital départemental de Suceava est dramatique. (...) Face à la gravité de la situation, le ministre de la Santé, Nelu Tătaru, a militarisé la direction de l'hôpital. Ainsi, dans les jours qui ont suivi, plusieurs équipes de médecins militaires, dont dix médecins de l'hôpital militaire de Cluj, ont été détachées à l'hôpital départemental de Suceava. Parmi eux se trouve Mihai Mărginean, anesthésiste militaire. (...) Les médecins n'ont pas à leur disposition l'équipement de base et la mort guette partout. Enfin et surtout, les cas se compliquent du jour au lendemain et mettent en grande difficulté les médecins qui se sentent débordés et ont le moral au plus bas. (...) Dans un premier temps, le médecin est parti pour la ville mise en quarantaine convaincu qu'il parviendrait à redresser la situation. La réalité sur le terrain s'est avérée complètement différente des informations qu'il avait reçues précédemment et de tout ce qu'il avait appris jusque-là. »

Ensuite, sous la forme du discours direct, est introduite la voix du protagoniste, en tant que narrateur principal, lequel se présente: « Je suis anesthésiste, médecin militaire et maintenant je vous écris de Suceava. (...) ». Le protagoniste-narrateur procède à l'« opération de mise en intrigue » (Ricoeur, 1986) – sélection et arrangement des événements et des actions racontés. Début du procès :

« Dans l'armée, les ordres sont exécutés, pas discutés ! Tout le monde le sait. Demain vous partez pour Suceava ». « A vos ordres, chef ! » (...) Ma famille a accepté l'ordre avec difficulté et les larmes aux yeux. »

Continuation du procès :

« Le sentiment était que j'allais à un examen pendant la session, mais pour lequel je ne pouvais rien échouer et ne pas savoir. Comme mes autres collègues, ces dernières semaines, j'ai étudié les documents publiés sur le COVID-19. Tactiquement, j'assemble les pièces comme dans un puzzle. Tout s'adapte. Dans mon esprit la mission était claire, les étapes établies. Je connaissais d'avance tous les mouvements de l'adversaire, je l'avais étudié avidement (...) En chemin, j'expliquais aussi à mes collègues ce qu'ils devaient faire. Nous étions une équipe tactique et j'avais assumé le rôle de diriger la séance d'information. Avec toutes ces références militaires évidentes, je ne savais toujours pas qu'on n'allait pas à l'examen - mais à la guerre ».

Le nœud du récit – avec le déséquilibre de la situation initiale (« on n'allait pas à l'examen – mais à la guerre ») – est ainsi entamé par le protagoniste. S'associant à la narration comme co-narrateur, le journaliste recourt à des évaluations aidant à l'interprétation du récit :

« La réalité, cependant, s'est avérée complètement différente ; vraiment effrayante, tout comme sur le front où la bataille bat son plein. Seulement cette fois, les patients et les médecins font face à un ennemi invisible et terrifiant qui ne fait pas de concessions. »

Le nœud détermine les péripéties, tout le déroulement de l'histoire dont le protagoniste se charge :

« BOOM !!! La réalité – une autre réalité, pas celle que je projette dans ma régie, entouré de mes livres) – me frappe brutalement. Ça ne fait pas mal, je suis toujours anesthésié. Il y a près de 30 patients autour de moi. Quelques extraterrestres blancs marchent parmi eux. Certains ont deviné mon rôle et commencent à lever désespérément leurs mains vers moi et à crier « Monsieur le docteuuur ! Monsieur... » les mots restent bloqués dans leur gorge. »

La tension narrative s'accroît :

« Je lève les yeux vers les moniteurs et vois que leurs saturations sont de 55 à 60 %, puis je lève les yeux... vers Dieu et tout à coup, on m'a donné à comprendre. C'est la GUERRE ! »

Adoptant un métadiscours, le journaliste co-narrateur assure l'enchaînement narratif en faisant la transition d'une action à l'autre, organisateur temporel (« ensuite ») à l'appui :

« Le cauchemar du médecin ne faisait que commencer. Ensuite, il s'est rendu compte à quel point les choses étaient compliquées, surtout lorsque les équipements médicaux ne fonctionnaient pas ou n'existaient pas du tout. »

Le protagoniste développe l'intrigue à force de détails décrivant l'acte médical:

« « Docteur, venez vite ! » un cri étouffé se fait entendre quelque part dans le couloir. Je tourne rapidement à gauche (...), je me suis cogné la tête sur quelque chose - je ne sais pas ce que c'était (...) Je trouve le salon, je regarde le moniteur, 32% de saturation. Je regarde le patient, effort respiratoire marqué, imminence d'un arrêt respiratoire (...) Que diable, me dis-je ! J'essaie de me concentrer (...), je demande une sonde. Je l'ai dans la main, mais c'est sans stilet (...) Que dois-je faire ? Ventiler par ballon masque ?? (...) Mince ! Je prends le ballon masque ; Je ne te laisserai pas mourir, me dis-je. (...) Il manque quelque chose... ah oui, je dois confirmer par l'examen stéthacoustique. Mais pourquoi ne l'avons-nous pas fait avant ? (...) Je veux un autre capteur de débit. Vous savez ce qu'on va me dire, n'est-ce pas ? Oui, exactement - il n'y en a pas d'autre. »

C'est toujours le protagoniste qui révèle le point culminant de l'arc narratif :

« Alors j'ai compris la deuxième chose. Non seulement c'est la GUERRE, mais il n'y a aucun moyen de la gagner !! Mon idée de la stratégie de ventilation optimale a été brisée par une réalité implacable. »

Le dénouement, comportant le résultat de l'action et les conséquences, est amené par la voix du narrateur principal – « Je l'ai laissé vivant quand je suis parti... il est mort le lendemain. » – et par la voix du co-narrateur, le journaliste – « Les conclusions sont choquantes. La guerre est loin d'être gagnée et les combats se durcissent. »

La « situation finale » fournit une morale, explicitée par le protagoniste :

« Si nous ne nous humilions pas, nous perdrons cette guerre ! Toute science est bonne, mais si vous n'êtes qu'un (+2 infirmières +1 une aide-soignante) sur 30 de ces patients, toute conduite médicale quelque peu appropriée ou pertinente n'est qu'un fantôme. (...) »

*HotNews* construit le récit en intégrant le micro-récit du médecin, dans un premier temps, par l'enchâssement de certains fragments narratifs dans les énoncés du journaliste, puis dans un deuxième temps, par la reprise intégrale de la narration du protagoniste que celui-ci organise en quatre parties : « Prologue », « L'Erreur », « La Réalité » et « Conclusions ».

Le début de l'intrigue articule la narration à la troisième personne faite par le journaliste avec le discours indirect libre du protagoniste :

« Un médecin militaire récemment arrivé à Suceava, le plus grand foyer de l'épidémie de coronavirus en Roumanie, raconte, dans un message rendu public, comment les choses sont vues « de l'autre côté », là-bas, à l'hôpital, où les patients infectés par le nouveau virus sont isolés et soignés. Le médecin avoue que « le sentiment, je pense, ressemble à quelque chose que vous pourriez ressentir après avoir été enlevé par une espèce extraterrestre. »

C'est au journaliste d'orienter le lecteur vers le nœud du récit, c'est-à-dire l'obstacle qui intervient, qui bouleverse le protagoniste et ses actions ultérieures :

« La Roumanie compte environ 2 600 lits de soins intensifs, dont seulement la moitié sont équipés de ventilateurs d'assistance respiratoire. Ces ventilateurs sont vitaux pour les patients infectés par le coronavirus qui développent des formes graves de la maladie - l'insuffisance respiratoire. »

Le discours indirect libre du protagoniste, cité par le journaliste, énonce le problème que soulève le nœud : « Dans une thérapie avec 30 patients avec une saturation inférieure à 60 % et 10 ventilateurs... qui intubons-nous ? »

Plusieurs phases du nœud se suivent, évoquées par le journaliste: d'abord, « la perte de vies humaines » et, ensuite, « le manque de personnel médical, étant donné qu'il y a de plus en plus de patients ».

Pour les développer, le journaliste laisse le protagoniste les raconter »

« Maintenant, tous les morts ne sont que des chiffres. Le temps viendra où ce seront des noms. Nous aurons tous des pertes. Vous voudrez une épaule sur laquelle pleurer mais vous n'en trouverez pas parce que tout le monde aura quelqu'un sur qui pleurer. Cela va mettre à l'épreuve notre essence, ça va secouer notre l'humanité. Je ne sais pas quoi vous conseiller ici, je ne pense pas que nous puissions nous préparer à ça. »

Des séquences descriptives dans le récit du médecin sont à même de reconstituer pas à pas l'action :

« C'est la guerre ! Côte à côte, ils sont reliés à une sorte d'oxygène qui ne semble jamais suffire. Certains sur le dos, d'autres sur le ventre. Sur certains visages – de la résignation, sur d'autres – du désespoir. Ceux qui n'étaient pas intubés et ventilés mécaniquement étaient gravement hypoxiques. Une hypoxie atypique – certains ne sont même pas dyspnéiques et peuvent même articuler quelques mots. Ils ont une couleur tégumentaire à part. Ils sont conscients mais pas... complètement. »

Des mots porteurs d'émotions (peur, surprise, nervosité, inquiétude, dévouement, regret) que le protagoniste utilise, sous forme d'interjections, de métaphores, d'épithètes, entretiennent le suspense :

« Je ressens un frisson froid. Quelque chose en moi s'active et envoie un signal d'alarme - tout ce que je comprends, c'est que « quelque chose » ne va pas. BOOM!!! »

La structure du texte du journal *Libertatea* propose au lecteur de parcourir l'histoire racontée par le médecin entrecoupée de courtes interventions du journaliste qui, d'abord, synthétise l'intrigue et, puis, assure la progression narrative:

« Le médecin ATI (réanimateur anesthésiste) propose, pratiquement, la première incursion à l'intérieur d'un salon où l'on comprend exactement quel est le choc des patients et du personnel médical, face à certaines manifestations de la souffrance de COVID-19 qui vous mènent à la mort avec une rapidité sans précédent pour une maladie aussi contagieuse. »

« La description du salon de l'horreur continue: (...) »; « Ce qui s'est passé à Suceava pouvait arriver n'importe où »; « Le médecin ne voit que quelques solutions : l'humilité face à la pandémie, au sens de reconnaître la force de la maladie et l'implication du plus grand nombre de spécialistes et du plus grand nombre de ressources possibles. »

Les journalistes des trois publications ont utilisé le micro-récit du médecin pour expliquer aux gens le sens d'une réalité à laquelle ils n'avaient jamais été confrontés auparavant. Lors de la première vague de la pandémie de Covid-19, les journalistes n'avaient pas accès aux hôpitaux pour faire des reportages. Dans le contexte de la pandémie, ils ont assumé le rôle de narrateur pour raconter les événements « selon les modèles d'authenticité et de véracité » (Lits, 2019) propres au métier de journaliste. Le choix du récit du médecin est intentionnel. Intégrant ce micro-récit, écrit à la première personne, le récit journalistique dans les trois publications gagne un fort « gradient de narrativité » (Adam, 1997). La présence de ce narrateur-protagoniste apporte la dimension expérientielle et émotionnelle au récit journalistique. Les journalistes exploitent deux fonctions du narrateur-protagoniste, celle d'« organisateur textuel du récit » et celle d'un « lieu d'investissement socio-idéologique » support « d'organisation/attribution de valeurs », de symboles (Reuter, 2000 : 8 ; 16). La symbolique du récit évoque le sacrifice, l'exposition aux risques, le dévouement du personnel médical face à une maladie sans précédent.

## BIBLIOGRAPHIE

- ADAM, Jean-Michel, (1992), *Les Textes: types et prototypes*, Paris, Nathan.
- ADAM, Jean-Michel, (1997), « Une alternative au « tout narratif » : les gradients de narrativité » dans « Le récit médiatique », (7), pp. 11-35.
- ANGERMULLER, J. Johannes, (2014), « Subject positions in polyphonic discourse », dans J. Angermuller, D. Maingueneau, & R. Wodak (Dir.), *The Discourse Studies Reader. Main currents in theory and analysis*, Amsterdam, John Benjamins B.V., pp. 176-186.
- ASHURI, Tamar & PINCHEVSKI, Amit, (2009), « Witnessing as a Field » dans P. Frosh & Pinchevski, A. (Dir.), *Media Witnessing: Testimony in the Age of Mass Communication*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, pp. 133-157.
- ARQUEMBOURG, Jocelyne, (2005), « Comment les récits d'information arrivent-ils à leurs fins? », dans « Réseaux », (132), FT R&D, Lavoisier.



- BARTHES, Roland, (1966), « Introduction à l'analyse structurale des récits », dans « Communications. Recherches sémiologiques : l'analyse structurale du récit », (8), pp. 1-27.
- BOUVIER, Gwen, (2017), « How Journalists Source Trending Social Media Feeds », dans « Journalism Studies », 20 (2), London, Routledge, pp. 212-231.
- DAIUTE, Colette, (2014), *Narrative inquiry: A dynamic approach*, Thousand Oaks, CA, Sage Publications.
- FROSH, Paul & PINCHEVSKI, Amit, (2014), « Media witnessing and the ripeness of time », dans « Cultural Studies », 28(4), pp. 594-610.
- GREVISSE, Benoît, (1997), « Récit et analyse des pratiques journalistiques. La pomme, le poisson et le pêcheur », dans « Recherches en communication: Le récit médiatique », (7), pp. 135-150.
- LITS, Marc, (2001), « Information, médias et récit médiatique » dans « Belphégor: Littérature Populaire et Culture Médiatique », (1).
- LITS, Marc, (2010-2011), « Pour une analyse narratologique de l'information télévisée », dans « Quaderni » (74), pp. 25-36, disponible en ligne : <https://journals.openedition.org/quaderni/335>.
- LITS, Marc, (2012), « Quel futur pour le récit médiatique ? », dans « Questions de communication », (21), pp. 37-48.
- LITS, Marc, (2019), « Focus 2. Récits médiatiques », dans Benoît Lafon (Dir.), *Médias et médiatisation*, Fontaine, Presses universitaires de Grenoble, pp. 137-144.
- NØLKE, Henning ; FLØTTUM, Kjersti & NØREN, Coco, (2004), *ScaPoLine. La théorie scandinave de la polyphonie linguistique*, Paris, Kimé.
- PANTTI, Marvi, (2019), *Journalism and witnessing*, London, Routledge.
- PELISSIER, N. Nicolas & EYRIES, Alexandre, (2014), « Fictions du réel: le journalisme narratif », dans « Cahiers de Narratologie Analyse et théorie narratives », (26), pp. 1-11.
- REUTER, Yves, (1988), « L'importance du personnage », dans « Pratiques », 60, pp. 3-22.
- RICCEUR, Paul, (1986). *Du texte à l'action. Essais d'herméneutique II*, Coll. Esprit, Paris, Seuil.
- RYAN, Marie-Laure, (2004), *Narrative Across Media: The Languages of Storytelling*, Lincoln, University of Nebraska Press.
- VANOOST, Marie, (2013), « Journalisme narratif: proposition de définition, entre narratologie et éthique », dans « Les Cahiers du journalisme », (25), pp. 140-161.

